

привлечены сравнительные материалы, поскольку русская несказочная проза Урала составляет часть общей русской традиции, а также развивается во взаимодействии с местными национальными традициями.

Т. О. Фролова
Курган

СПЕЦИФИКА ЖАНРА КИНОСЦЕНАРИЯ **(экранизация литературного произведения)**

Экранизация - особый вид киносценария, поэтому она должна обладать общими признаками жанра: ограниченность объема (концентрация действия, лаконизм в обрисовке характеров и ситуаций), динамика действий (внешняя и внутренняя), своеобразие развития драматического конфликта и сценарного диалога, изобразительность литературного языка и др. Но в то же время экранизация отличается от оригинального сценария тем, что ее первооснова - художественный текст. Фильм-экранизация даже при максимальной близости к первоисточнику качественно от него отличается: это явление другого искусства. Литературоведению интересно и формальное сопоставление двух произведений - романа и сценария, и сличение содержания, идейных пластов и проблематики. Элементами успеха экранизации являются: художественная структура исходного материала, соответствие "киноязыка" стилистике литературного оригинала и идейно-эстетическая позиция, профессиональное мастерство экранизатора. В связи с этим при трансформации литературного произведения в сценарии будет неизбежно пройдено два этапа: этап драматизации и этап стилизации художественного текста. Именно таким путем шел Ю. Тынянов при создании в 1926 году сценария немого фильма "Шинель". В своей работе экранизатор поступил очень нетрадиционно, он насытил жизнь "вечного титулярного советника" событиями, которых нет в повести, а героя драматизировал "в том плане, которого не дано у Гоголя, но который как бы подсказан манерой Гоголя" (Ю. Тынянов). Первая половина сценария основывается на "Невском проспекте" и "Повести о том, как поссорились Иван Иванович и Иваном Никифоровичем" и повествует о молодости Башмачкина, его любви к прекрасной незнакомке, о подлоге и унижении бедного чиновника. Свободно обращаясь с литературным материалом, сценарист драматизирует фабулу, но даже самые неожиданные

сценарные решения были строго обусловлены отчетливым пониманием существа гоголевского сюжета.

Манера Гоголя пристально изучалась Тыняновым ("Гоголь и Достоевский", курс лекций по теории пародии). Работа над сценарием открыла перед литературоведом возможность, пользуясь новым языком - языком киноискусства, создать иную, но словно бы повторяющую прозу Гоголя художественную ткань. Тынянов утверждал, что средством характеристики персонажа у Гоголя является прием "маски", а "смещение" масок определяет динамику гоголевского сюжета. Сюжет сценария тоже основан на смещении масок. Принципы этого смещения соблюдены: одно и то же явление обнаруживает две противоположные сущности. Акакий Акакиевич первой части - любящий, страдающий, во второй превращается в титулярного советника, живущего без поступков, без событий. Таким образом, две части тыняновского сценария сопоставляют две маски Башмачкина.

Особенно яркое отражение в стилистике фильма нашло наблюдение Тынянова над "системой "вещных" метафор у Гоголя. Шинель, расписной чайник в комнате Башмачкина перерастают роль "вещного окружения", становятся соучастниками событий, даже рассказчиками истории титулярного советника.

Принцип "невязки" двух образов в сценарии лег в основу постоянной подмены живого неживым, повторяющегося устранения живых человеческих лиц.

Экранизация "Шинели" стала воплощением литературоведческого анализа: в ней отразились изыскания о приеме гротескной гиперболизации, о сочетании "высокого" и "низкого" планов у Гоголя, о приеме "маски" в изображении гоголевских типов и др. Последовательно пройдя все этапы создания экранизации, Тынянов создал сценарий, перенесший на экран не просто фабулу произведения, а его пафос, проблематику и вечно злободневную тему.